

Прокопьева И.А.

Екатеринбург, Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ «ОБРАЗА ВЕЩИ»

В статье рассматривается проблема воплощения образного содержания формы объекта дизайн-проектирования на этапе художественно-композиционного формообразования. Раскрывается важность грамотного применения принципов стилизации в сфере дизайн-образования.

Ключевые слова: «образ вещи», художественный образ, стилизация, художественно-композиционное формообразование, дизайн-образование.

The article is devoted to the problem of embodiment of figurative contents of design at the stage of formation. The importance of the right application of principles of styling in the field of design is considered.

Keywords: «the image of an object, art image, styling, composite formation, design formation.

Проблема художественно-композиционного формообразования имеет не только теоретическое, но и большое практическое значение в сфере дизайн-образования, так как трудно назвать хотя бы одну область деятельности дизайнера, где умение оперировать пластикой формы, вне зависимости на плоскости или в пространстве, не играло бы существенной роли. Формообразование как предмет является основой профессиональной грамоты, важным компонентом обучения дизайнера. Данное умение лежит в основе отражения окружающего мира, его познания и активного преобразования.

Проектное мышление дизайнера — это восприятие мира как целостного объекта, и восприятие окружающего мира

Прокопьева И.А. Особенности графической реализации «образа вещи»

им происходит через конкретные вещи, наделенные формой. О.В. Чернышев в своих работах рассматривает дизайн-форму как сплав конструкции и «образа». Если утилитарно-практическое решение формы всегда выражено через конструкцию, всецело зависящую от естественных законов природы, то эмоционально-художественное решение, раскрывающее специфическую ценность вещи, задается в особом виде в виде «образа».

В рамках художественных дисциплин, через процесс освоения формальной композиции и через процесс создания малых художественных форм (графические, пластические, скульптурные композиции) начинается изучение понятия «художественный образ».

Понятие «художественный образ» глубоко исследовано со времен Античности, но с точки зрения дизайна, более продуктивным является определение художественного образа как «основной единицы творческого освоения мира» [1, с.75], в которой зафиксированы чувственные представления определенной идеи (смысла). Любой художественный образ состоит из смыслообразующих «деталей», которые как шестеренки механизма работают на понимание идеи заложенной автором. Эта идея эмпирически воспринимается, через визуальные, слуховые, осязательные и кинетические рецепторы человека. Задача будущего дизайнера понять этот механизм воздействия и научиться применять его принципы при формировании «образа вещи».

За всю историю художественной деятельности человека выработаны разнообразные методики создания художественных форм. При всем их многообразии в основе каждой лежит представление о том, что художественный образ обладает «наглядностью» (чувственным обликом), внутренней сущностью (смыслом предназначения), и четкой логикой самораскрытия. Любой процесс формообразования связан с практическим воплощением свойств художественного образа: типичность, органичность, ценностная ориентация, недосказанность.

Типичность — это адекватное отражение бытия, отсутствие случайных черт и надуманностей. Прототипами художественного образа является не конкретный объект, а осмысление целой

системы однородных объектов. *Органичность* — образа определяется естественностью выражения и простотой воплощения, он легко встраивается в систему образного восприятия человека. *Ценностная ориентация* образа всегда базируется на конкретной философской или религиозной основе и во многом определяет передачу смысла образа. *Недосказанность* — это программный лаконизм любого произведения искусства — авторское приглашение к диалогу и сотворчеству (за человеком всегда сохраняется свобода воли и самостоятельность выбора смысловых оттенков).

«Художественный образ» — обобщенное отражение действительности, суть которого единство противоположных составляющих. Особенностью образа в дизайн-проектировании является его условный характер. Дизайн-форма предельно упрощена, в отличие от формы тех же художественных произведений. Освоение художественного образа очень важный и необходимый этап в процессе профессиональной подготовки дизайнера, но художественные формы реализации образа могут быть перегружены несущественными деталями, случайной пластикой, обилием цветовых нюансов.

Неправильно реализованный образ вещи на этапе графической (пластической) организованности является наиболее распространенной ошибкой современного дизайна. Поэтому грамотное использование приемов стилизации, которая определяет силу и глубину художественно-эстетического воздействия дизайн-формы на потребителя становится еще одной из проблем дизайн-образования.

Графическая «реализация образа (по В.Б. Устину) — это устранение противоречий между выявленными крайними понятиями: объективным и субъективным, общим и единичным, рациональным и эмоциональным, содержательным и формальным». [2, с. 155]

Воплощение образа всегда носит противоречиво двойственный характер, от «голой абстракции», в которой полностью размыто содержание образа, до мнимой «красивой формы», в которой полностью отсутствует содержательное начало.

По определению И.С. Якиманской, «...в своих наиболее развитых формах это есть мышление образами, в которых

фиксируются характерные свойства и отношения. Опираясь на исходными образами, созданными на различной наглядной основе, мышление обеспечивает их видоизменение, трансформацию и создание новых образов» [4, с. 40].

Образ в дизайнерских формах имеет разную степень условности, начиная с изображений совсем близких к натуральным предметам и заканчивая совсем абстрактными символами. Эта степень условности определяется теми функциями, которые выполняет дизайн-объект. Если функции предусматривают обеспечение, прежде всего наглядности, то форма максимально приближается к прообразу. Если функция, в основном утилитарна, то образ становится более условным. Но в том и другом случае при воплощении образа вещи должна быть обеспечена быстрота восприятия и ясность понимания дизайн-формы.

Нарушение принципа стилизации — это не плохая композиция, а отсутствие ясного понимания и скорости восприятия первоначального образа.

Для правильного воплощения образа в графике необходимо удержание логики стилизуемого объекта в рамках средств и приемов построения композиции. Удержание логики — это творческое осмысление элементов исходной композиции, с целью органического преобразования в дизайн-форму, а не механическая перестановка элементов исходной композиции. Осмысление исходной формы может идти на примере уже освоенных свойств художественного образа: типичность, органичность, ценностная ориентация, недосказанность, при ограничении композиционных средств и приемов.

1. типичность — выявление типических свойств, элементов и средств композиции;
2. органичность — использование целесообразных графических приемов и техник;
3. ценностная ориентация — определение ценностно-смыслового содержания источника, удержание первоначального смысла во всех графических вариантах стилизации;
4. недосказанность — лаконичность композиции, использование минимального количества изобразительных средств при выполнении задания.

Выделенные свойства одновременно могут являться критериями оценки и самооценки результата стилизации.

«Стилизация, по своей содержательной сути применяется в дизайне для обобщения, системного соподчинения признаков, характеристик и свойств в содержании самого предмета». [3, с.144] Следовательно, правильно освоенные и грамотно применяемые принципы и приемы стилизации позволяют будущему дизайнеру адекватно использовать в своей деятельности художественные формы и приемы из практики мирового искусства.

Любой дизайн-проект диктует свой способ художественной реализации «образа вещи» в новом содержательном контексте, поскольку «образ вещи» — это стилевые черты смысла проектируемого объекта, реализованные при достижении определенных маркетинговых целей.

Обобщая исследования процесса художественно-композиционного формообразования, представленные в работах О.В. Чернышева и В.Б. Устина, можно сделать следующий вывод, что «образ вещи» — это важное потребительское свойство, которое не уступает в своем значении инженерно-утилитарным свойствам объектов проектирования, поэтому качественно раскрытое образное содержание формы объекта проектирования — залог маркетингового успеха любого дизайн-проекта. Следовательно, обучение студентов-дизайнеров созданию образной структуры формы объекта проектирования — это не самоценность, а один из важнейших этапов в процессе подготовки будущего специалиста.

Список литературы

1. Волков И.Ф. Теория литературы. Просвещение, Владос, 1995. — 256 с.
2. Устин В.Б. Учебник дизайна. М.: АСТ: Астрель, 2009. — 254с.
3. Чернышев О.В. Формальная композиция. Мн.: Харвест, 1999. — 312с.
4. Якиманская И.С. Дифференцированное обучение: «внешние» и «внутренние» формы. // Директор школы. 1995, №3. С.39-45.